Warszawa, Wtorek, dnia 16 Listopada 1909 roku. № 17.

PRZEGLĄD KRYTYKI
ARTYSTYCZNEJ I LITERACKIEJ

DWUTYGODNIK

Wychodzi w dniach: pierwszym i szesnastym każdego miesiąca
pod kierunkiem **Józefa Rozprzy-Krobickiego.**

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA 125.

Właściciel i kierownik pisma przyjmuje codziennie w sprawach redakcyjnych w godzinach pomiędzy 5-ą a 6-ą po południu.
Administracja pisma przypomina, że czas odnowić prenumeratę.

Treść numeru:

Pośrednictwa w sprzedaży pojedyńczych numerów i w przyjmowaniu prenumeraty podjęły się łaskawie następujące księgarnie warszawskie: „Gebethner i Wolff”— ul. Zgoda № 12 i Filia — ul. Krak. Przedmieście № 15; „E. Wende i S-ka” — ul. Krak. Przedmieście № 9; „Kazimierz Idzikowski”—ul. Nowy-Świat № 21; „H. Centnerszwer i S-ka” — ul. Marszałkowska № 143; „Księgarnia Powszechna”—ul. Marszałkowska № 139; „J. Lisowska” — ul. Marszałkowska № 101; „M. Borkowski” — ul. Marszałkowska № 97; „St. Sadowski”—ul. Złota № 1.

BOLESŁAW PODLEWSKI.

„Próbne syntezy“ Lorentowicza.

(Jego studjum „Młoda Polska“).

Próbami syntezy nazwał p. Jan Lorentowicz w ostatecznej konkluzyi swe studya o Mirjamie, Langem, Kasprowiczu, Przybyszewskim i Reymoncie. Ale wydaje mi się, iż zatrzymując się na tej połowicznej drodze, pragnąc jedynie towarzyszyć czytelnikowi w „kilku krótkich podróżach śród dzieł i wzlotów myśli twórczej“, miał on nie tyle na względzie samych autorów, ile własną zdolność krytyczną. Bo jakże na tej „zbożnej pielgrzymce“ wyszli autorzy? — Krytyk, choć w zasadzie zastrzega się przeciwko „szufladkom“, „szematom“, „prądom społecznym“, „rodzajom literackim“, a nawet „psychologicznym wyjaśnianiom twórczości“,—w rzeczywistości poczyna w sobie z nimi, jak z figurkami woskowemi, zakwalifikowanemi do pierwszego lepszego *panopticum*,—dbały jedynie, by jego program estetyczny mógł znaleźć jak najszersze zastosowanie, jak najobszerniejsze szranki do popisu. Jednego mu tylko poszkodowani autorowie nie powinni brać za złe: że mianowicie nie wierzy on „w objektywny sąd krytyka, żyjącego w tej samej epoce, co pisarz oceniany“, — bo p. Lorentowicz zachowuje wiele artystycznego taktu i ma duży umiar w giestach.—Ale czyż samym poczuciem taktu, chłodną wrażliwością estety, manierami i *esprit*'em wytwornego *essay*'isty można wskrzesić jakąś twórczość silną i potężną w dzielach swoich? Czy można komuś nakazać żyć i tworzyć, pozbawiając go tła i środowiska?—Nie. Potrzykroć nie.—To też autorzy p. Lorentowicza wciśnięci do jednego obozu, zmaltretowani jego podejrzliwym frazesem, pełnym zastrzeżeń i affektacyi, czują się w tej cieplarnianej atmosferze dziwnie obco, dziwnie nieswojo. Mirjam obok Langego, Lange tuż przy Kasprowiczu, za nimi Przybyszewski i — Reymont! — Co za nadmiar indywidualności, jaki rozgwar twórczości zgoła sobie obcych, zgoła odrębnych! — A wszyscy mierzeni jednym łokciem estetyki, wszyscy podporządkowani pod strychulec metody, niezmiennej i nieubłaganej w swej logice. Kłócą się też z sobą, ścierają, tłoczą, następują niemal na nagniotki—i w ostateczności przenoszą czytelnika (oczywista nie analfabetę w rzeczach Sztuki), poza owe wązkie szranki jakie im krytyk zakreśla, do zródeł bardzo życiodajnych, bardzo twórczych.

Minęły już czasy, kiedy twórczość uważaną była za akt „cerebracyi żywiołowej“. Dziś nawet „panegirysta“ Feldman, odtwarzając prądy nurtujące we współczesnej literaturze, musi wczuć się w duszę polską, musi znać jej smutki i nastroje. Musi posiąść dziwną zdolność wczuwania się w indywidualności zupełnie różne, zupełnie odmienne. Musi dawać ich dusze „pełnymi garściami“.—Dla p. Lorentowicza są to rzeczy zgoła obce, zgoła niezrozumiałe. Dusza współczesnej społeczności polskiej nic go nie obchodzi.—Wie on tylko, że „na jej dnie osiadł na zawsze „jakiś“ smutek „nieuleczalny“, że „uczucie tego smutku kwili w dumkach Zaleskiego, płacze w poezjach Asnyka i Konopnickiej, szlocha w poematach Kasprowicza i pismach Żeromskiego“, że nieraz w pokładach takiego smutku ukrywa się cała dusza współczesnego poety. Wystarcza mu, że jest ten smutek niezbadany. I nic dziwnego. Życie to dlań jedyna cząstka surowego materjału, zajmująca go o tyle tylko, „o ile wchodzi do Sztuki“.

Tak pojmowane zadanie krytyki musiało sprowadzić autora do zgoła odrębnego kryterjum w tworzeniu i pojmowaniu zjawisk literackich. Mógłbym powiedzieć o nim to, co sam powiedział o artyście, że gdy zamierza zbudować jakąś postać, znajduje ją już ukształtowaną w sobie samym, z tą jedynie różnicą, że będzie ona mniej spoistą i mniej żywotną, niż jest w dziełach swoich. Postać ta odrywa się od niego, aby żyć życiem własnem, on jednak zaprzęga ją do swych osobistych celów — i tym różni się od artysty-twórcy, „wlewającego swą krew, swój mózg, szpik swych kości w dzieło sztuki". „Istoty tłoczą się ciżbą do jego mózgu, żądają dla siebie roli, pragną zakraść się do projektowanego dzieła", — ale on odgradza się od nich ubóstwem własnej wyobraźni, jak odgradza się od rzeczywistości tak silnie, że ten „surowy materjał" przestaje dlań istnieć, jako kategorja samoistna, a staje się jedynie utożsamianem z potęgą wszech-życia *wzruszeniem estetycznem*. Stąd więc „najście życia" na Sztukę, a zwłaszcza na literaturę, „będzie dla niego zawsze „brutalne", „barbarzyńskie" i konsekwentnie prowadzić musi do „dekadencyi twórczej".

Oto gdzie zaczyna się estetyka p. Lorentowicza. Sztuka i Piękno dają mu coś więcej, niż dać może życie, dają mu wzruszenia estetyczne. A stąd wniosek prosty. Przedzierając się przez haszcze spółczesnej literatury, krytyk nie będzie w niej szukał *życia,* lecz jedynie *wzruszeń.* Autora, który mu je daje, który gardzi bezpośredniem odtwarzaniem życia, lub też psychicznem wyczuwaniem jego tentna, postawi na najwyższym szczeblu kultury. Ma głębie uczucia i moc hieratycznego patosu dla natur, żyjących wyłącznie intellektem, gardzących prymitywami uczuć i słowa (Mirjam, Lange). Ale kiedy w tym samym autorze odkrywa dwie dusze (jak u Langego), jedną, żyjącą „chwałą słowa", a drugą — społecznem uczuciem,— to już dla tej drugiej nie będzie miał dość zrozumienia i przesłoni mu ona cały jego obraz o *Logos.*

Stąd więc najmniej zbliża się on do autorów tej miary i tego „diapazonu", jak Kasprowicz, Przybyszewski.

W Kasprowiczu odczuje „jakąś cichą i trwożną powagę, z której później wyrośnie głębia metafizycznej, przepastnej tęsknoty"; zrozumie jego „smętek i melancholję, które później zamienią się „w tragiczne poczucie rozdarcia wewnętrznego",— ale już jego siły, jego tężyzny wyczuć nie potrafi. Już w poemacie „Na wzgórzu śmierci" nie będzie widział „owej głębi filozoficznej, której dopatrywali się niektórzy wielbiciele poety". Już w niektórych poematach wyśledzi krytycznym wzrokiem „posługiwanie się konturami cudzych kształtów dla obejmowania nimi własnej treści". Tu i owdzie brak mu będzie „mocy czuciowej". W „Uczcie Herodyady" dopatrzy się jedynie „monologowego rozszerzenia akcyi „Salome" Oskara Wilde'a".— Zakończy zaś studyum, mimo swego zbożnego pietyzmu dla dzieł poety, określeniem błahem i banalnem, którego nie wybaczonoby profesorowi gimnazyalnemu, a cóż dopiero krytykowi tej miary, jak Lorentowicz: „Natura, życie chłopa polskiego, Biblja (?), wreszcie ból i tęsknota, płynące z tragicznej zadumy nad przeznaczeniami człowieka—oto główne sfery całej twórczości poetyckiej Kasprowicza".

Wręcz zaś niezrozumie Przybyszewskiego. Zadanie krytyki sprowadzi tutaj do czynności zwykłego objektywu fotograficznego, który momentów twórczych poety, ukrytych przed oczami *zewnętrzności*, uchwycić nie zdoła. Indywidualność Przybyszewskiego przesunie się przed jego oczyma w szeregi mirażów niejasnych, zamglonych, choć skwapliwie notowanych i wtedy „gdy dusza poety poddaje się każdemu nastrojowi, aby go opiewać *bezpośrednio*", krytyk staje wobec niej bezradny.

(Dok. nast.)

Autor podpisany literą: M.

O piśmiennictwie polskiem.

(Artykuł „Tygodnika Literackiego“ z roku 1842-go).

Żyjemy w czasach, gdzie życie publiczne zlewać się zaczyna z literaturą i przechodzić w nią niejako — i zdaje się, że w przyszłości związek ten w coraz ściślejszym stósunku trwać będzie. Schodząc od ogółu do narodu naszego i uważając położenie nasze, nikt pewnie przeczyć nie będzie, gdy powiem, że całe życie nasze publiczne wygasłe i uleciałe z dymem, jeżeli gdzie ostatnią zostawiło iskierkę, z której kiedyś rozdmuchany wybuchnie płomień, to ją zostawiło w literaturze, która z wszystkiego, cośmy mieli, jedna nam tylko pozostała. Wszystkiego tego nie dowodzę, bo dosyć spojrzeć na rzeczywistość, by się o tem przekonać, jak w całości tak w pojedyńczych indywiduach, których zazwyczaj, jeżeli nieobchodzi nauka i oświata narodu, nic nie obchodzi,—ani ojczyzna ani przyszłość ludzkości.

W literaturze więc zamknęło się życie nasze. Gotowanie się do dokonania posłannictwa naszego, które tak wielkie, tak przeważne, tak ogromne! tylko w literaturze i przez literaturę odbywane być może. W niej też tylko jedynie dojrzeć można, ileśmy się już zbliżyli do wytkniętego kresu, co wtedy tylko bez złudzenia poznane być może, gdy bez złudzenia i całość i kierunek piśmiennictwa naszego przed oczyma mieć będziemy.

Wszystkie te uwagi zmierzają do tego, aby się odbiło jaśnie i wyraźnie wielkie znaczenie u nas i piśmiennictwa i pojmowania jego. Celem jest naszym, z uważania tego literatury następne rezultaty wyprowadzić: w jakim kierunku rozwijała się literatura nasza nowsza, jaki bierze obrót, co dopełnione przez nią zostało, co do dokonania zostaje—czego przedewszystkiem jej potrzeba, jak tego dostąpi?

Chcąc krok w krok za rozwijającą się literaturą dążyć, nie tracąc jej z oczu w żadnym momencie, i nie zamierzając zbyć rzeczy na kilku ogólnikach powierzchownie wyrzeczonych, dzielę ją w dwojaki sposób: najprzód podług tego, jak nam się objawiała *w czasie* i tendencyi, na massy albo gruppy; powtóre podług natury dzieł treść jej stanowiących, na poezyą, nauki przyrodzone, ścisłe, i t. d. Każda z mass zauważanych przez nas, inny będzie miała zakres działania, inną missyę—inną też zupełnie nosić będzie na sobie cechę: podług drugiego podziału będziemy dopatrywać, ile w każdej gałęzi nauk uskutecznione zostało; którą celujemy.

A więc jako pierwszą taką gruppę oznaczamy ów moment walki poezji narodowej z dążnością naśladowniczą. Czas to w historyi naszej nadzwyczaj ważny i stanowczy. Pierwsza chwila drgnięcia fantazyi w całym narodzie, dotąd *w umyśle* uśpionej, objawiającej się tylko w żywem słowie, śmiałem, jak błyskawica piorunnem, ale też tak momentalnem jak błyskawica, w niepohamowanej jak wicher ręce, wogóle, w życiu tylko publicznem dawnych przodków naszych. Fantazya taka minęła, śladów po niej nie pozostało; z kilku tylko ułamków skąpo przechowanych odgadujemy, jak Polak żył, bił, z królem swym mówił — — zresztą życie ich dla nas samych, dziedziców ich ziemi i sławy—zagadką! Tu przeciwnie—poraz pierwszy zbudziła się w narodzie fantazya wiecznie trwała, prawdziwa, fantazya więcej wolna, mniej swywolna i ulotna; reprezentantem czasów owych Brodziński, miano-

wicie Mickiewicz, siedliskiem Wilno. Oznaczając Wilno za przodkujące w oświacie, nie chcemy powiedzieć, że w innych stronach Polski nie było wtedy umysłowego życia: to tylko rozumiemy, że w Wilnie centralizowały się głównie dążności owoczesne. Przewagę tę nadały mu stosunki, w jakich był uniwersytet wileński do innych, np. do warszawskiego, i mężowie z katedr do młodzieży przemawiający w duchu, którego skutki rok 30-ty okazał. Dość tu wspomnieć Lelewela. Jako zadanie gruppy owej wileńskiej oznaczamy więc: *wyswobodzenie myśli i formy rodzimej* (na ostatniej mianowicie kładziemy akcent) *z więzów obczyzny.* *)

*) Jasno i wyraźnie tu rozróżniać trzeba myśl samą od formy, w jakiej się pierwsza objawia. Literatura nasza od najdawniejszych czasów była zawsze narodowa. Nie łatwo bezwątpienia dojrzyć tej narodowości, mianowicie w poezyi naszej dawniejszej, ale żadną miarą nie wypada ztąd, ażeby zaraz ogłosić, że jej wcale nie było. Dla tego negujących w ogóle literaturę dawniejszą i gardzących nią jako naśladownictwem bez duszy, mam zawsze w podejrzeniu, że albo nie poznali i nie zgłębili tej tak przez nich ganionej literatury, albo nie wiedzą w ogóle, co jest wszelki rozwój jak w historyi tak literaturze.— Nie będę już obstawał za prozą, bo tu polskość i rodowość tak w oczy bije, że trzebaby chyba nie chcieć jej widzieć, by jej nie dojrzeć (wymowa!) ale za poezyą słów parę wyrzec nie zawadzi. Jak w Kochanowskim, tak Zimorowiczu i innych przedniejszych poetach naszych dawniejszych widać, że to, co jest duszą w wszelkim utworze sztuki, nadającą mu początek, życie i prawdę, ta nieskończoność w formie skończonej, ograniczonej, (która forma właśnie była cudzoziemską,) jest tak naszą, tak szczeropolską, tak pochodzeniem z żywiołu narodowego napiętnowaną, że po pierwszem wskroś przeniknieniu utworu *w jego całości i organiźmie*, i po stłuczeniu, zgruchotaniu — rozdarciu tej z zewnątrz do Polski przyniesionej formy, ukrywającej w sobie jak skorupa lub suknia ową ideę — duszę narodową, natychmiast zabłyśnie nam na dnie cudzoziemskich skorup myśl swojska, rodzinna; lub (aby użyć drugiego porównania) stanie przed nami, po rozdarciu na poły i zrzuceniu z siebie Haracyuszowskiej togi, Kochanowski w kontuszu, z karabelą i twarzą polską.

Nie w braku więc narodowości myśli—bo tę mieliśmy zawsze—ale w braku narodowości formy dopatrujmy tej niedostateczności, i że tak powiem, niedokładności poezyi przeszłej. Komukolwiek wiadome, czem jest forma w sztuce, ten pewno mnie nie posądzi, że chcę jakimś niezasłużonym blaskiem i wyniesieniem uświetnić utwory dawniejsze. Forma jest tem, co, przeniknione ideą, stanowi piękno. Idea goła, nie osłoniona formą, będzie suchą, ogólną prawdą w dziedzinie filozofii, dla poezyi straconą. A więc wielkie jest znaczenie formy. Dla idei polskiej formy polskiej nie było; dla tego powiedziałem, że poezya owoczesna była *niedostateczna* i *niedokładna*, t. j. niedostatecznie i niedokładnie, niedosyć wskroś i wnętrznie, nie dosyć żywo i gorąco przenikała się idea *z nieodpowiednią sobie* formą; i dla tego to czytając utwory ówczesne, nie takich doznajemy wrażeń, pod wpływem jakich podziwiamy arcydzieła dzisiejsze. Lecz z drugiej strony słabego tego i niedostatecznego przeniknienia się idei z formą potępiać i ganić z góry nie można. Nigdy zapominać nie należy, że wszystko odbywa się w czasie, że wszystko postępuje i doskonali się. Zresztą—ni czas, ni stan oświaty, ni forma państwa, ni całe życie, jak publiczne tak prywatne było wtedy potemu, by Polacy mieli wytężyć całą siłę ducha w sztuce. Życie rycerskie, szlacheckie, wojenne;

stan republikańsko-arystokratyczny; zupełny brak stanu średniego, miejskiego; poddaństwo i niewola gminu, z ciemnotą najokropniejszą połączona—cóż może mniej sprzyjać i wyraźniej leżyć zaporą i murem nieprzeskocznym wszelkiemu kształceniu się sztuk pięknych? Wszyscy mieli udział w sprawach państwa: okoliczność ta sprzyja wymowie, to też wymowa kwitła w Polsce jak bodaj-gdzie. Inaczej z sztuką. „Rzeczywistość wymaga ruchu, sztuka spoczynku;“ a któryż szlachcic polski lubował się w spokojnem życiu? Wyżej wspomniana fantazya życia odgrywa tu wielką rolę. Na co im było opiewać zmyślone awantury i sprawy rycerskie, kiedy wolność i swywola nie tylko pozwalała, ale nawet nakłaniała w rzeczywistości wszystko wykonywać, do czego tylko rozbujała wyobraźnia skłonić mogła. Któż więc miał śpiewać? Niemiec mieszczanin? Chłop? Ach! ten śpiewał—pracując, potem i łzami użyźniając oraną przez siebie rolę; śpiewał—tak rzewnie, tak ku sercu wymownie! ale któż go słuchał? Jak skromna, pnąca się po ziemi powoju gałązka, tak roznosiło się echo smutnej piosnki jego po sielskich nizinach: ale wznieść się wyżej nie było mu wolno. —A więc jak z jednej strony małe posłannictwo poezyi w owym czasie, tak z drugiej mały wpływ jej na naród, małe znaczenie, małe poważanie, i powolniejszy też postęp w doskonaleniu się jej.

Dziś — wszystko w przeciwnym stosunku. Ustał stan rzeczy, wytknięty przez nas jako nieprzyjazny doskonaleniu się sztuki. Cała postać okoliczności zmieniona. I to jest *w części* przyczyną zbudzenia się fantazyi umysłowej w narodzie (mówię w części, bo postęp ogólny ducha narodu najgłówniejszym był, jest i będzie wszystkiego warunkiem.) Poeci nasi dawniejsi byli ludzie lubiący zacisze domowe, tak, iż usunąwszy się od zgiełku rządu, woleli pędzić życie wiejskie w modrzewiowym dworze, w towarzystwie Hanny, lub pod rozłożystą lipą z „pisanym“ dzbanem: a dziś któż utrzymuje życie narodu, kto myśli nad jego losem, kto—powiedzieć mogę—stoi na czele narodu? Czy nie poeci?— Działanie massy wileńskiej jest tym punktem widocznym, od którego zaczyna się okazywać wielkie powołanie poezyi u nas. Warunkiem uczynienia poezyi zrozumiałą dla narodu, było roztrzaskanie raz na zawsze formy obcej i przyobleczenie idei narodowej, oddawna objawiającej się poetom polskim, w formę nową, prawdziwie jej odpowiednią, aby odtąd obie złączone, zlane, żywe sobą—(jedna bez drugiej byłaby martwa) zieleniły życiem wiecznem jako *piękno* boskie, wieczne, niezmienne—prawdziwa nadzieja nasza.

Siła wileńska zawołała do narodu głosem poezyi, poezyi chociaż nieświadomej siebie jeszcze i więcej bezpośrednio z natchnienia płynącej, ale huczącej całą przeszłością narodu śpiącego w grobie wieków, by wejrzał w siebie—i więcej silna przeczuciem, niż wiedzą dokonała celu i oddała czasom następnym do dalszego rozwijania to, co wywalczyła na wolność.

Rewolucya w świecie politycznym zmieniająca postać rzeczy, i literaturze zupełnie inny nadała kierunek. W jej skutku podzieliła się ludność myśląca polska na pozostałych w kraju i na emigracyą; i w tem miejscu moment drugi literatury nowszej się rozpoczyna. Pozostali w kraju, jakkolwiek liczbą i zasobami materjalnemi celowali brację tułającą się w emigracyi, bez wahania się jednak ustąpić musieli pierwszeństwa; i tak emigracya zaczęła być głową myślącą nad narodem i organem upoważnionym od narodu, a działanie jej tym było gorliwsze, nieustanniejsze i śmielsze, im bardziej przekonywała się, że nie sama Polska na nią patrzy.

(D. c. n.).

ZYGMUNT ŻELISŁAWSKI.

Witold Wojtkiewicz.

Kraków to soczewka, która skupia promienie narodu, która zapala stosy całopalne na Mons Sacrum w zmrokach długiej, dręczącej nocy jako symbol trwania, i zapowiedź zmartwychstań... I zlatują się z całej Polski ku tej koronie wieżyc wawelowych i maryackich, duchy mocne a pragnące—i przypadają do płonących ołtarzy, by spłonąć jak meteory w wielkiem słońcu narodowego Palladium...

To u szczytów...

A w nizinach, wokoło starych murów snuje się życie małomiasteczkowe z piętnem państwowości austryackiej, życie powszednie, mierne, przystosowane na miarę i do konieczności chwili, życie szare, wymłócone z ideałów i wiary odrodzeńczej, życie, co, jak symboliczny Chochoł, wiecheć słomiany, spowijać ma i chronić krzew różany na długie, zimowe chłody...

Z pyłu tego i prochu podnoszą się jednak od czasu do czasu prorocy narodu. Matejko w przeszłość odwrócony, daje wyraz mocy narodu w gigantycznych, zaskrzepłych na wieki kształtach. Po nim, po epigonach—-Wyspiański walczy, jak Dawid z Aniołem Smierci. Stąpa po ziemi rodzimej jak apokaliptyczny ogień, żywioł zniszczenia, walczy i ulega, lub zwycięża, ale wierzy w moc oczyszczającą Smierci, wiodącej ku nowym przebudzeniom wiosennym, ku nowym gloryom i zenitom żywej mocy życia. Głos jego dreszczem szedł po żywych i trupach, wskrzeszając ich na tę osobliwą chwilę sądu nad „Zmarłą“, brzmiał jako surmy Jozue'go, na których dźwięk coś się waliło w nicość aż łomotały, walcząc w powietrzu, zjawy pozagrobowe, symbole życia...

A na to lilipucie rojowisko, na ten mikrokosmos polski nikt nie umiał spojrzeć przedtem, tak po guliwerowsku *sub speciem aeternitatis*.

Ale nareszcie i „przeciętnie zdrowi“ poczuli w sobie to „pęknięcie serc“ i zrozumieli ciążącą ną nich klątwę pogrobowej agonji, klątwę zanikowego trwania. I zaczęły te „hajduki w męce“ samosądnie z siebie kpić i drwić jak bestye apokaliptyczne, jak Gog i Demagog, bo duch Wyspiańskiego rozpętał je na poniewierkę i zniszczenie...

I w ten oto zespół, w ten chór błędnego koła tak boleśnie napięty na najwyższy diapazon, w tę bogatą skalę fenomenów ducha narodowego los rzucił Witolda Wojtkiewicza, młodzieńczego artystę-malarza z pod zaboru rosyjskiego, gdzie walka zawzięta daje siłę i hart, i zbawczy idealizm, i niezmożoną niczem wiarę. I oto tam dziecko tej naszej Warszawy, rozpiętej jak Chrystus na farnym krzyżu—zdziwiony, urażony do głębi bolesną tragikomedyą partykularza krakowskiego Wojtkiewicz zżymał się i wstrętem przepajał, by w końcu wybuchnąć wielką kassandryczną pieśnią, łamiącą się w kaskadach spazmatycznego śmiechu, w krzykach i jękach histerycznej Ironii.

I tam rozwarło się nad nim stalowe skrzydło Smierci, pod którego cieniem zamierały zaciszne, upiorne dwory allegorycznych nokturnów Jacka Malczewskiego, tej Śmierci, przed którą w proch padała „moc żywa“, tęsknota tęsknot ekspiatora Sprawy narodowej, Wyspiańskiego.

I snuje się duch Wojtkiewicza ponad tym światkiem w udręce, a on z wyrazem skupionej Ironii, z bólem rozczarowanego dziecka, tuli się miłośnie do tej matczynej Zagadki, znajdując w niej jedyną ostoję i — Kres. Jawią się jego oczom barwne majaki, stężałe, lub rozwiewne, którym nie broni się myślą, ani uczuciem. Majaczą kalejdoskopowo, lub lśnią w oparach mętnych oparzelisk. Jawi mu się ta cała bezcelowa, dziecięca igraszka życia, rozwijająca się na tle tajemniczej, celowej, rytmicznie falującej natury. Jawi mu się to życie, zilczałe, nad którem płoną błędne ogniki kiermaszowo maskaradowych szałów i kaprysów, nieznośnie zbytecznych, śmiesznie wykoszlawionych egzystencyi, życie nieudolne dzieci, które chcą powtórzyć całą, przepyszną grę zamierzchłych kras i przepychów życia, życie zdolne już tylko do motylich szałów. Jawią mu się jedyne możebne jeszcze chwile kontemplacyi.

I kołysze Wojtkiewicz dusze kapryśnemi snami... Bujając na młodości piórach rozmarza nas promienną wizyą półświatków dziecięcych, niepokoi zagadką, lub wzrusza do głębi. Wzbudza wstręt plazio-ropuszy, wpędza w ohydę uliczną i w świetle latarni brukowej pokazuje nam „ostatniego człowieczka“, lalkę co hasa na drewnianym koniczku wyobraźni... Daje cykl sennych, chorych hallucynacyi, skojarzonych dowolnie a cudnie z pierwiastków świeżych, cykl nieskoordynowanych odruchów twórczości własnej i własnych przeżyć.

Trudno tu o syntezę. ale twórczość Wojtkiewicza istotnie ma coś z woni kwiatów cieplarnianych i z tych zapachów aromatycznych, których czar uświadomić sobie trudno, lecz trudniej jeszcze z pod nich się wyłamać. Ma orchideicznie zadziwiające pozory chimerycznego łączenia bardzo różnych pierwiastków. Znać na nim wpływ najrozmaitszych kultur i filjacyi i całą szkołę kulturalnych gwałtów, którą przebyła wędrowna Psyche współczesnej sztuki polskiej. Znać przynależność do „młodej sztuki“ europejskiej, lecz tak zsyntetyzowaną że przez pietyzm dla zwiewnego czaru, nie chcąc zniszczyć wiwisekcyą krytyczną brzoskwiniowego puszku tej właśnie młodości dzieł Wojtkiewicza, odrzucić musimy cały balast przytaczanych zwykle, smakoszowskich porównań i historycznej erudycyi przedmiotu.

Z. PILAWA.

Malarskie wizye Wojtkiewicza.

Co za moc wizyi w tych embryonicznych typach dzieci o zanikowych twarzach, o wyolbrzymiałych czerepach. Dojrzewają one przedwcześnie w obliczu Zagłady, w otoczeniu podniety,.. Ztąd cały świat ich tęsknot erotycznych. Dzieci jeszcze, a już lgną do siebie w fatalistycznym, przyrodzonym pędzie. Kochają się te misterne, groteskowe lalki. W „porywie wiosennym“ idą ku sobie jak burza. W bodbitych liliowo oczach dzieweczki, w deliryum sienkiewiczowskiej Litki, maluje się demoniczna tęsknota. Chłopiec rzuca się na Nią z wyrazem obłędnego okrucieństwa. W głębi, wobec groźnego, niepokojącego fenomenu, jak stado spłoszonych gołębic, pierzchają jej towarzyszki.

Gdzieindziej epilog dziecięcego kaprysu. Lekkomyślny, motyli donżuan-pierrocik, harcujący na drewnianym koniku, zrywa wątłe więzy dwugłosu, porzuca

Małgorzatkę, zadąsaną i oszołomioną tym pierwszym miłosnym zawodem i pozostawia ją w towarzystwie dwóch wleczonych po ziemi, okrutnie pyzatych, czerwonopyskich lalek.

Bo wszędzie tam dzieci, lalki, arlekiny, lalki choćby z gałganków i koniki wypchane, lub rzezane w drzewie.

Tam oto wśród pałacowej etykiety mała wilde'owska księżniczka podnosi rączkę i myśl wyobraźni ku świecie dziecięcych szambelanów, siedzących w strojach stylowych na drewnianych konikach. Owdzie zaczarowana, rycerska atmosfera bajek... Małe kapryśne kasztelanki odbierają hołdy od młodzieńczych wasali. Sceny te rozgrywają się na tle jasnych, rozsłonecznionych pejzaży o krystalicznych głębokich niebiosach.

Gdy z bukolicznych, bajkowych nastrojów przechodzi Wojtkiewicz do satyry i walczy z wiatrakami przestarzałych form skostniałego na tronach filisterstwa, oplecionego pajęczyną nudy, przeżycia i rutyny, zdobywa się wtedy istotnie na zupełnie wyjątkowy sarkazm i głębszy wyraz wstrętu ironicznego. Wobec schorzałego króla-klowna-żarłoka i jego klowna-kanclerza tam oto jakaś łalka-królewna rzuca się automatycznie w objęcia jednego z dworzan. Gdzieindziej widzisz hipokrytyczne Messaliny beardslay'owskie w prostracyi u stóp krzyża, lub bóstw fallicznych. Gdzieindziej potworne kretyny z roskoszą patrzą na mękę przygwożdżonej do parkanu sowy... Z boku widnieje tam głębia nastrojowego pejzażu, a wśród powikłanych gałęzi drzew na tle zmierzchającego zachodu biją dzwony pogrzebowe... Znowu gdzieindziej jakiś nowy Werter, po heinowsku śmieszny, straszny zewłok ludzki z różą w butonierce, zapala dwie gromnice i... wystrzałem z rewolweru kończy egzystencję... nieznośną. Znowu gdzieindziej, w obrazie o muzykalnej, głębokiej boecklinowskiej tonacyi, na rozhukanym, przysiadłym na zadzie koniu wali w otchłań para niepomnych na nic kochanków w upojnym, wydartym Śmierci momencie...

Czy to nie atmosfera użycia wielkomiejskiego, wspólna wszystkim tegoczesnem ogniskom ludzkim? Coś jakoby echa pobratymcze śmierci pierrociej bohaterów willete'owskich?

Gdzieindziej wreszcie antyteza: Wnętrze małomieszczańskiej, szarej bawialni od słonecznego światła przyrody odciętej, gdzie wegetują w oczekiwaniu celów pośrednich i ostatecznych samiczki-lalki. Ma to wnętrze rys lupanarowych interyerów Toulouse-Lautrec'a, ich duszną, ciężką atmosferę. Cudna, niepokojąca zmysły jest tu np. ta degas'owska brunetka z refleksem od fartucha na nosku. Zrobione jest to wszystko *„du rien"* bynajmniej nie *„du chic"*, a są to uplastycznione wzruszenia, akordy mgliste, rozwiewne, niedośpiewane, mistyczne.

Ale i zmora usiada niekiedy na piersiach tych klownów, pierrotów, arlekinów użycia, dławi ich i trupio pogłębia im oczodoły. A dzieje się to wtedy gdy ból rzetelny zatarga nimi i rzuci ich do stóp katafalku zmarłej dziewicy. Gdy Smierć, bezlitośne bóstwo, powieje lodowym podmuchem na tę karnawałową drużynę. Z poza maski błyśnie wtedy to, co ukryte, *człowiecze* i widać wtedy twarze bezsenne, żarte rozpaczą bezsilnego przygnębienia.

A daje artysta także i pewną ilość alluzyi w swych kompozycjach, alluzyi do lokalnych stosunków krakowskich, jak np.: ten młodzieńczy, drobnogłowy rusin, co ciągnie na kolporterskim wózku obłędnego mózgowca; ta *„gardenparty"*, gdzie u stołu znudzonego przeżytego *grand-seigneur'a*-mecenasa skupiają się kobiety, łaszą się artyści; a dalej np. ci zmartwiali w bezruchu synekurzyści, wreszcie ten klown, co orze w drewnianego konika...

I taki-to jest właśnie ów świat Wojtkiewicza, świat jego ukochań i wstrętów, rozkoszy i weltszmercu.

Pierwsze akordy pieśni niedośpiewanej... Katafalk nadziei, umarłych przedwcześnie...

MIECZYSŁAW STERLING.

Z wystawy Wojtkiewicza.

(Refleksye).

Mówili już o nim pięknie—Noskowski, Gawiński... Już wielu odczuło w nim ową wielkopańskość, której mocą wygnał on ludzi ze świata, a na ich miejsce lalki zwołał o drewnianych sercach, którym dał ducha swojego. I wielu pojęło już tę dziwną emanacyę jego myśli, widzącej w ludziach — dzieci nędzy obłąkańczej, a w świecie lalek—własny smutek i tęsknotę swoją

Lecz o malarzu-Wojtkiewiczu zapomniano.

Stało się tak, jakgdyby obawiano się głębszego wnikania w jego dzieła, jakgdyby sądzono, iż „badać" dzieło sztuki i analizować je—by dotrzeć do istotnego pierwiastku twórczości—to znaczy obniżyć poziom własnego odczuwania, a także i wartość poetycko-uczuciową samego dzieła.*) Obawa ta rzekomej niewspółmierności uczucia i analizy wystąpiła tu zatem dlatego, iż krytyk stanął przed obrazami, z których przemawia czar myśli poetyckiej. I zapomniał wówczas, że można mówić współcześnie o głębi myślowej i uczuciowej obrazu, a równocześnie i o jego wartości malarskiej, że dwa probierze—myślowy i uczuciowy, nie przeczą sobie, ani nie niwelują się wzajem, ale że raczej są czynnikami niezbędnego w krytyce uzupełnienia.

Wyrządzono więc krzywdę artyście, widząc w malarzu z krwi i kości—jedynie tylko poetę, ironistę i t. d.

Wojtkiewicz był poetą i to poetą głęboko myślącym, lecz wszelkie myśli i uczucia już w chwili narodzin przetwarzały się u niego na barwy i kształty. Wystarczy przyjrzeć się jego barwnym szkicom, by pojąć jak mało z literata, a jak wiele z malarza było w tym człowieku. Jego szkice—te najbardziej bezpośrednie momenty wypowiadania się artysty—pokazują nam, iż pierwowzór dzieł jego – to nie kompozycya poetycka, lecz zespolenie zaledwie w kształt ujętych plam barwnych.

Takie same, zgoła malarskie ujęcie, cechuje jedyny na wystawie jego pejzaż, gdzie wielkie płaszczyzny barwne doskonale wytwarzają: łąkę, stogi, rzeczkę igrającą barwami nieba, a wreszcie i to niebo, które np. w obrazie zatytułowanym „W otchłań", bynajmniej nie staje dęba u tyłu obrazu, ale istotnie żyje, drga i wisi ponad polami. Tak pojmują, malują niebo: Chełmoński, Wanke. Niemal z samych płaszczyzn barwnych, wzajemnie się wyodrębniających, powstał także całokształt np. owej głowy akwarelowej, lub pejzażów: „Rozstanie", „Wezwanie" i wielu innych.

---

*) W swem pięknem studjum pan Noskowski mówiąc: „Wojtkiewicz dał cały szereg obrazów, wytrzymujących pracownianą krytykę i t. d.", broni Wojtkiewicza przed zarzutem t. zw. „literackości", lecz nie motywuje tem istotnej wartości dzieła.

Widzi więc Wojtkiewicz świat żywy i świat swojej wyobraźni nie w linjach, jak rysownik, ani nie—po literacku, jak poeta—ale w barwach,—więc po malarsku.

A harmonje jego — to harmonje najpiękniejszych barw, więc np. ten ametystowy Pierrot na szmaragdowo-zielonem siodełku wśród pejzażu jasnego, istotnie rokokowego, przez subtelną gamę jasnych barw; więc ta w złotą suknię przybrana lalka na fioletowo-białem tle śniegu, albo, wśród szkiców Wojtkiewicza, ta fascynująco ceglana sukienka na tle innej, z głębi obrazu idącej, jasno-niebieskiej.

Niekiedy barwa przestaje być dla Wojtkiewicza „pięknem w harmonji“, a staje się raczej jakgdyby symbolem własnej wartości jako barwy, jako koloru, a dzieje się to wtedy, gdy barwa ta jest nędzna, biedna, brudna. Pamiętamy, jak dziwnie uderza nas np. ten brudno niebieskawy, szarawy na poły, ton płotu w obrazie „Okrucieństwo“. Jak nas tam niepokoją te czarne sylwety dzieci o brudno-jasnych twarzyczkach. Całe to wrażenie nędzy, okrucieństwa, wydobył tam Wojtkiewicz właśnie przez dysharmonję barw brudnych, niekolorowych. Tak samo działa na nas np. to dziwne zespolenie niezdecydowanego koloru parkanu z niezdrowemi barwami schorzałych kwiatów na obrazku z cyklu „Obłąkańcy“ (gdzie obłąkaniec jakiś wozi na wózku zidjociałego arystokratę-sportowca).

Te barwy w obrazach Wojtkiewicza mówią więc to, co mówią jego myśli.—I tak, badając istotę wrażeń, jakich doznajemy już w pierwszej chwili na widok obrazów artysty, pojmuiemy, że odrębność i głębia Wojtkiewicza, jest nie tylko wyrazem indywidualnym poety, znudzonego życiem i ludźmi, ale i wypowiadaniem się malarza, szukającego nowych barw i nowych kształtów—w świecie lalek.

EUSTACHY CZEKALSKI.

Zagadnienie kultury Ad. Nowaczyńskiego.

(Ciąg dalszy).

Twórczości Nowaczyńskiego od strony jego filozoficznych pogłębień brać nie można. Nie skupił się on w jakimś jednym myślowym, filozoficznym stosunku do świata. Ideały jego są w wiecznej sprzeczności z nim samym, pozostaje tylko psychiczne podłoże stawania się tych jego nawskroś psychologicznych zjawisk, które jednak za orędzie wybrały sobie tęsknotę ku *nieokreślonej* idei piękna. *Serjo* brać jego wymyślań nie można. Nie są to do głębi przemyślane, przewartościowane wyroki nad współczesnością, są to tylko piękne odruchy duszy, która w wirze dzisiejszego życia nie może się skupić, nie może sama dla siebie znaleść fundamentów trwałych i pewnych. Wytężona *zdolność widzenia* przeszkadza Nowaczyńskiemu zgłębiać, gdyż życie przesuwa przed nim coraz to nowe zjawiska, a wszystkie są mu one nie obce, o wszystkich chciałby „rodaków“ informować, a prąd nie czeka, rwie, nie pozwala patrzącemu oku Nowaczyńskiego zatrzymać się ani na chwilę. Stąd jego pobieżność. Fakt ten tłomaczy gienezę jego powierzchowności doskonale—aczkolwiek ani trochę nie ujmuje Nowaczyńskiemu prawa, iż jest jednym z najbardziej współczesnych pisarzy.

Pogląd na świat Nowaczyńskiego daje się ująć tylko w psychologicznych kategorjach. Nie można zupełnie, jak to zawsze się robi w stosunku do pisarza reprezentującego pewną ideę—upatrzyć w Nowaczyńskim systematu takich idei ściśle powiązanych ze sobą naczelnym kierowniczym ideałem Tego nie doszukać się. Jedna praca neguje drugą i tak w nieskończoność. Ważnymi jednak są dwie, jak już zaznaczyłem, charakterystyczne cechy: nerw żywotności i nostalgja za polskością w całej szerzy tej definicji.

Gdy poznamy psychologiczną stronę twórczości Nowaczyńskiego, zrozumiemy, że zarzuty pr. Merczynga, rzeczowe uwagi Niemojewskiego chybiają celu. Nie o rzeczowość przecież Nowaczyńskiemu w swojem studjum o Arjanach chodziło! Wziął pierwszą lepszą obszerniejszą pracę, przemówiła do niego żywotnością tematu — informuje więc, że oto odkupują nowy szczep lechickiej psychy ideowej, Arjanów. Za błędy odpowiedzialnymi są autorzy studjów, z jakich Nowaczyński czerpał swoje wiadomości, lecz to nie znaczy, że jego obowiązkiem było poznać przedmiot do szczegółów, tymbardziej, że kwestje te dla ludzi nauki są niezupełnie jeszcze pewne i jasne.

Trochę inaczej przedstawia się sprawa z głośnym w swoim czasie skandalem, dotyczącym listu czeskiego poety Machara. Jak Niemojewski dowiódł, Nowaczyński tylko mógł sfałszować ten list, lecz znów przecież nie o to chodziło. Wyczytał gdzieś Nowaczyński, że istnieje taki poeta, jak Machar — daje znać o tem społeczeństwu. Ściślejsze zapoznanie się z przedmiotem pozostawia się inicjatywie czytających, ktorym trzeba rzucić garść strawy pobudzającej. Gdy fakt ten jest następstwem artykułu Nowaczyńskiego, cel jego pracy osiągnięty. Możliwe, że jeszcze długo czytająca publiczność polska nie wiedziałaby o Macharze, gdyby nie Nowaczyński. Jako więc *spiritus movens*, budziciel drzemki polskiej, Nowaczyński zasługuje na pochwałę.

Zagadnienie kultury Nowaczyńskiego w ten sposób sprowadza się do rozważenia tylko jego psychologicznych właściwości jako pisarza. Filozoficzna postawa jego jest mało interesująca i zupełnie nie odzwierciadla jego wartości kulturalnych Ze stanowiska walorów ideowych Nowaczyński również nie jest ciekawy. Wszystko sprowadza się w nim do wielkiej, potencjalnej energji pisarskiej, która aczkolwiek płytko, to jednak szeroko rozlewa się swym tęczobarwnym strumieniem na forum życia publicznego

Kultura Nowaczyńskiego nawskroś powierzchowna tylko w warunkach dzisiejszego życia może znaleźć swoje uzasadnienie i wyjaśnienie. Kapitalistyczna wytwórczość zmusza nie jednego, zdolnego zresztą i sumiennego człowieka do szybkiej wytwórczości, gdyż rynek zbytu nie pyta się czy z fałszowanych, czy z prawdziwych materjałów budowano, lecz czy rzecz, którą przynosisz, ma pozory prawdopodobieństwa. Rynek nie płaci za genjalne, benedyktyńskie prace głodomorów — płaci za przystosowanie się do warunków jego popytu.

Kto czytał Nowaczyńskiego usprawiedliwianie i tłomaczenie, dlaczego Polsce niezbędnym jest dramat historyczny, ten wie, że było to ni mniej ni więcej, jak usprawiedliwienie jego własnych prac historycznych. Nowaczyński pisze w tej swojej enuncjacji: Polsce niezbędnym jest dramat „*prościnkowy*“, dramat, któryby wychował pokolenia i t. d. Mimowoli n-rzuca się złośliwa uwaga: czy jest to tłomaczenie własnego niedołęstwa sceniczno-pisarskiego, czy też istnieją naprawdę jakieś głębsze pobudki. A może to tylko przystosowanie się do rynku zbytu? Bezwątpienia każda z tych uwag ma wiele racji w stosunku do Nowaczyńskiego, trzeba jednak wziąć pod uwagę jedną psychologiczną stronę jego indywidualności

pisarskiej. W Nowaczyńskim polskość, mimo skapitalizowaną jego współzależność od rynku, jest prometejskim odruchem, który w nim tkwi niezmiernie głęboko. Rzewne tony polskiej melancholji i staroszlachecka buta rwie się w nim mimo jego świadomość. Rozpoczął od apoteozy anarchistycznej duszyczki Djabla Stadnickiego, a skończył Carem Dymitrem, w którym polaków podnosi do godności nosicieli kultury. Zadumal się na chwilę w „Kajetanie Węgierskim" nad własnym stosunkiem do świata i poszedł w „Dymitrze" apoteozować polskość.

(Dok. nast.).

PRZEDRUKI LUŻNYCH ZDAŃ.

BEZ KOMENTARZY.

Warszawski tygodnik **„Scena i Sztuka"**. — № 46. z dnia 13-go listopada 1909 r.—Pod kierunkiem literackim **Maryana Gawalewicza**:

Pierwsza szpalta tekstu—wiersz 6-ty od dołu:

„Nowe materjały biograficzne wywolały dzieło Hoesicka, które miasto się stać biografią psychologiczną, pozostalo na poziomie anegdotycznej opowieści."

Następna szpalta—wiersz 14-ty od góry:

„idea Rousseau'a wiedzie"
„na drogę wewnętrznego doświadczenia, uczuciowości, zwracającej się ku pesymizmowi i mistycyzmowi i do opierania dziel na przeżyciach własnych."

Następna szpalta—wiersz 25-ty od góry i 17-ty od dołu:

„dr. Marjan Szyjkowski przedstawił wyniki badań środków stylistycznych poety."
„W końcu prof. Kallenbach,"
„poruszył myśl, żeby"
„urządzić zjazd nowy, ku uczczeniu człowieka, którego Słowacki nazwał swym „archaniołem wiary"—Krasińskiego."

Następna szpalta—wiersz 25-ty od góry:

„Na koniec dr. Hahn odczytał akt położenia kamienia węgielnego pod pomnik, napisany pismem gotyckim na pergaminie."

Następna szpalta—wiersz 17-ty od góry:

„Żydzi obojętnie zachowywali się względem sceny, wyjątkowo ściągano ich do teatru i to nielicznie sztuki jak: „Haman i Ester", „Żyd wieczny tułacz"... także „Zbójcy" i „Intryga i miłość."
„Duchowieństwo unikało widowisk jak przedpiekła a wojskowość, w składzie oficerów rekrutowana z obcokrajowców nie znajdowała w polskim teatrze żadnego zajęcia ani zadowolenia."

Następna szpalta—wiersze: 20-ty od góry i 3-ci od dołu:

„Miesięczna płaca *z pięćdziesięciu* reńskich należała do zjawisk nadprzyrodzonych. Po nad trzydzieści reńskich i jednego benefisowego przedstawienia w roku mało który doprowadził"
„najmniejsza podróż do odległego o kilka mil miasteczka nie wynosiła nigdy mniej nad 100 reńskich."

Następna szpalta—wiersz 14-ty od góry:

„Powiadają, iż w naturze nic nie ginie. Nie odnosi się to do świata sztuki, bo w świecie tym, a zwłaszcza w teatrze, niestety wszystko ginie i to bezpowrotnie.“

Następna szpalta—wiersz 7-my od góry:

„Pijawka w postaci lichwiarza wysysał ostatni grosz“

Następna szpalta—wiersz 4-ty od góry:

„Encyklopedya jest pisaną w formie obszernych życiorysów, opowiadanych, wraz z poglądem na działalność danego osobnika“

Następna szpalta—wiersz 7-my od góry:

„Słowa te“

„natchnęły mnie odwagą poddania pod Wasz sąd Czytelnicy skrzętnie zbieranych moich „Notatków.“

Następna szpalta tekstu—wiersz 1-y od dołu:

„Pani Kozwinowa—była niezłą hrabiną, lecz w ostatniej scenie 5-go aktu nie wywołała wrażenia, jakie właśnie sytuacja dramatu wymaga.“

Następna szpalta—wiersze: 15-ty od góry, 24-ty od góry i 8-my od dołu:

„*Rycerskość wieśniacza*“ z przysłowiowemi „*Pajacami*“ połączona ściągnęły licznych słuchaczów. „Rycerskość“ wykonano po swojsku z siłami trzeciorzędnemi—panna Piryńska, zmęczona po „Halce“ śpiewała Santę z wysiłkiem,“

„W „Pajacach“ też niewiele się zmieniło tenor *Ventura*, nerwowiec, z powodu tremy i zgrywania się nadmiernego (szukał upodobania naszej publiczności) nie wywarł wrażenia lepszego“

„dwumiesięczny okres imprezy artystów nie może być i nie powinien być stacją eksperymentalną dla gry i popisu nie mających zgoła danych dyletantów głosowych i dramatycznych.“

Następna szpalta—wiersze: 6-ty i 18-ty od góry:

„Pajace“ przestały być dramatem, a wkraczały chwilami w dziedzinę parodji tragi farsy—i to się dzieje przed publicznością, która przecież ma prawo wymagać poszanowania estetyki.“

„p. Tracewska, niefortunnie ubrana w akcie pierwszym, niefortunnie też grała, wymachując ciągle bez potrzeby rękami, i niefortunnie śpiewała bez siły i wyrazu.“

„Tosca“ była pierwszym spektaklem artystycznie wydarzonym—“

„Postać Cavaradosiego doskonale leży w głosie i usposobieniu śpiewaka—“

Następna szpalta—wiersz 29-ty od dołu:

„tenor renomowany p. Briesemeister, widocznie z obawy przekręcenia tekstu (śpiewał po francusku) nucił dyskretnie, zdobywając się jeno w paru momentach na siłę, czem udowodnił, że jest śpiewakiem serjo, o czem nam niestety nie danem było się przekonać.“

Następna szpalta—wiersze: 8-my i 17-ty od góry:

„głos pani Pietraszewskiej i p. Ostrowskiego przedzierają się przez falę dźwięków“

„Niebywały fakt niekulturalnego postępowania artysty wobec krytyka zdażył się w naszym życiu społecznym.

Następna szpalta—wiersz 13-ty od góry:

„Koncert był co do odtworzenia stylowego nierównomiernym, niemniej zupełnie poprawnym.“

Następna szpalta—wiersz 6-ty od góry:

„Początek jak zwykle słowem wstępnym dał nam p. B. Grabowski, wypowiadając serdecznie cicho, ze skupieniem i pewnym nastrojem parę pięknych myśli o poecie.“

Następna szpalta—wiersz 22-gi od góry:

„gościnne wrota Towarzystwa otworzą się dla szerszego ogółu, aby kult sztuki i pieśni rodzimej siać jaknajobficiej wśród tych, którzy śpiewać zapomnieli.

Następna szpalta—wiersz 4-ty od góry:

„Parsifal“ 7 razy Pierścień Nibelungów—2, „Lohengrin“—5, a w nich najwybitniejsi wagnerzyści niemieccy.“

Następna szpalta—wiersz 14-ty od góry:

„ramę, stopnie i zasadnicze części architektury rozmieszczono w takim do siebie stosunku, by mogły we wszystkich następnych scenach tworzyć zasadnicze linje architektoniki wewnętrznej, powracając do nich bądź częściowo, bądź w całości“

Następna i ostatnia szpalta tekstu—wiersze: 33-ci od góry i 32-gi i 3-ci od dołu:

„Kierunek artystyczny oraz reżyserję prowadzić będzie doświadczony artysta i wytrawny reżyser“

„jeden dzień w tygodniu poświęcony będzie wartościowym utworom zmarłych autorów (Słowacki, Fredro. Korzeniowski, Bliziński, Bałucki, Przybylski), poprzedzane odpowiedniemi konferecjami literackiemi.“

„Przyjęcie artystów było nader owacyjne.“

WZMIANKI KRONIKARSKIE.

× P. Wacław Grubiński zamieścił w „*Nowej Gazecie*“ (z dnia 7-go b. m.) dłuższy artykuł p. t. „Reklama“, w którym między innemi wypowiada następujące uwagi:

„Ze wszystkich wytworów polskiej działalności, najmniej reklamowanym jest z pewnością—książka. Czyż potrzebuję dowodzić, iż brak odpowiedniej reklamy w dziedzinie księgarstwa stoi w najściślejszym związku z niepowiększaniem się od wielu lat koła czytającej publiczności? że zatem niereklamowanie wydawnictw literackich, artystycznych, naukowych, popularnych—jest społeczną klęską? I czyż potrzebuję mówić, że winni tu są nie tylko księgarze, ale owszem prasa, przedewszystkiem prasa, codzienna, poczytna. po macoszemu traktująca literaturę i swojską i obcą; nasze dzienniki, które są przeważnie pozbawione fachowych „kierunków literackich“.

„Co mówić o innych, gdy najbogatsze pismo, najliczniejszych mające abonentów, a więc najwpływowsze pod względem reklamy, drukuje bez przerwy najnędzniejsze nowelczyny szaraczkowych autorów (dobrze myślących! oh, *parfaitement bien* myślących! każda ciocia przyzna!), najbanalniejsze sprawozdania z literatury pięknej, nie dające wyobrażenia o obecnym stanie naszej sztuki, nie zapoznając nas systematycznie a bezstronnie z prądami nurtującymi życie umysłowe i artystyczne Zachodu“.

„Co mówić o innych. gdy milionowy dziennik nie zdobył się nawet na ofiarowanie osobnego miejsca płatnym ogłoszeniom księgarskim i można co wieczór przeczytać pomiędzy *koksem* a *smarami* ogłoszenie wydawnictw *Wendego i Sp.* Nadto reklama książki powinna otrzymywać od wszystkich redakcyi bardzo wielką zniżkę —bo dobrze idące pismo, oprócz tego, że jest finansowym interesem, mieni się przecież także, nawet przedewszystkiem „kagańcem oświaty“.

„Więc reklamujmy książki. Nie obawiajmy się słowa *reklama*. Ach, nie radzę wcale, aby oblepiano afiszami zdychające na ulicach szkapy; aby torturowano ogniem ludzi po witrynach; aby ogłaszano, iż pies znanego autora „Golcondy“ stracił pod kołami wozu „żółty długi ogon...“ ale — — reklamujmy, reklamujmy broń i walkę z analfabetyzmem umysłowym, artystycznym, każdym! Bo jeżeli Paryż jest „klaką Europy“—jak się wyraził Challemel-Lacour—to Warszawa przypomina tego szlachcica polskiego, który w teatrze spokojnie zasypiał.. pomiędzy jednym antraktem a drugim.“

× Pisma lwowskie zamieszczają następujące oświadczenie:

Niżej podpisani postanowili zjednoczyć swe siły i swą pracę dla dobra sztuki i teatru i kierować za obopólną zgodą i porozumieniem działem dramatu.

Przyjmujemy więc obaj wspólnie — i każdy z nas z osobna pełną moralną i artystyczną odpowiedzialność za całe kierownictwo, za repertuar i sposób prowadzenia dramatu na scenie lwowskiej. *Marjan Gawalewicz. Ludwik Heller.*

WZMIANKI BIBLIOGRAFICZNE.

× Otrzymaliśmy następujące książki:

Kazimierz Przerwa-Tetmajer.—„*Maryna z Hrubego*“ („*Na skalnem Podhalu*“)—Warszawa—Nakład Gebethnera i Wolffa—Kraków: G. Gebethner i S-ka—1910.

Kazimierz Zdziechowski —„*Łuna*“—Powieść współczesna w 2 tomach.—Warszawa: E. Wende i S-ka.—Kraków: G. Gebethner i S-ka.—1910.

Stefan Żeromski.—„*Andrzej Radek*“ czyli „*Syzyfowe prace*“—Powieść — Z portretem autora—Nakładem „Kasy przezorności i pomocy warszawskich pomocników księgarskich.“—Warszawa: Gebethner i Wolff—Kraków: G. Gebethner i S-ka—1910.

A. O. Garlikowska.—„*Cud*“—Warszawa. E. Wende i S-ka—(T. Hiż i A. Turkul).

Fr. Bacon. — „*Szkice polityczno-etyczne*“ — Serja I. — Z łacińskiego oryginału przełożył: Stanisław Pyrowicz. — Warszawa — 1910. — Skład główny w księgarni: E. Wende i S-ka. Cena rb. 1.

A. Graff.—„*Skojarzenia w dziedzinie idei*“ — Warszawa—1909. — Skład główny w księgarni: E. Wende i S-ka. Cena kop. 60.

Franciszek Brzeziński. — „*Reforma sądów honorowych*“ — Odbitka z „Biblioteki Warszawskiej“—Warszawa—Skład główny w księgarni: E. Wende i S-ka.—1909.

„Malarstwo polskie w odbitkach barwnych“—Pod redakcją Stefana Kulikowskiego.—Tom I. Zeszyt 11.—Żmurko: „*Niewinność*“ — Straszyński: „*Stary sługa*“ — Pociecha: „*Nad wieczorem*“—Wankie: „*Rybaczki bretońskie*“—Warszawa: Gebethner i Wolff. 1909.

PRENUMERATA w Warszawie łącznie z opłatą za odnoszenie do domu i na prowincji łącznie z opłatą za przesyłkę pocztową: rocznie 4 rb., kwartalnie 1 rb. Zagranicą dopłaca się za koszty przesyłki pocztowej.

OGŁOSZENIA płatne w 12 ratach miesięcznych, w cenie począwszy od 1 rb. miesięcznie za trzykrotne w ciągu roku ogłoszenie na 1/6 stronicy pisma. Za sześciokrotne w ciągu roku ogłoszenie na 1/6 stronicy pisma opłaca się po 2 rb. miesięcznie, za dziewięciokrotne—3 rb. miesięcznie it.d. Stałe ogłoszenia roczne wielkości 1/6 stronicy pisma począwszy od 8 rb. miesięcznie.

Cena ogłoszeń na pierwszej stronie o 50 proc., zaś na ostatniej o 25 procent droższa.

Prenumeratę przyjmują wszystkie warszawskie i prowincjonalne księgarnie i agencje pism, zaś ogłoszenia — tylko administracja pisma z wyłączeniem pośrednictwa biur ogłoszeniowych i agentów.

Cena pojedyńczego numeru 20 kop.

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: MARSZAŁKOWSKA 125.

Redaktor odpowiedzialny: Piotr Ambroziewicz. Wydawca: Józef Krobicki.

Druk Piotra Ambroziewicza, Warszawa, Warecka 5.